

Об учебе в МАРХИ, бумажной архитектуре и любви к окнам

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1884>

1 мая 2015

Собеседник

Бродский Александр Саввич

Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

Дата записи

Беседа записана 1 мая 2015 и опубликована 1 августа 2016.

Введение

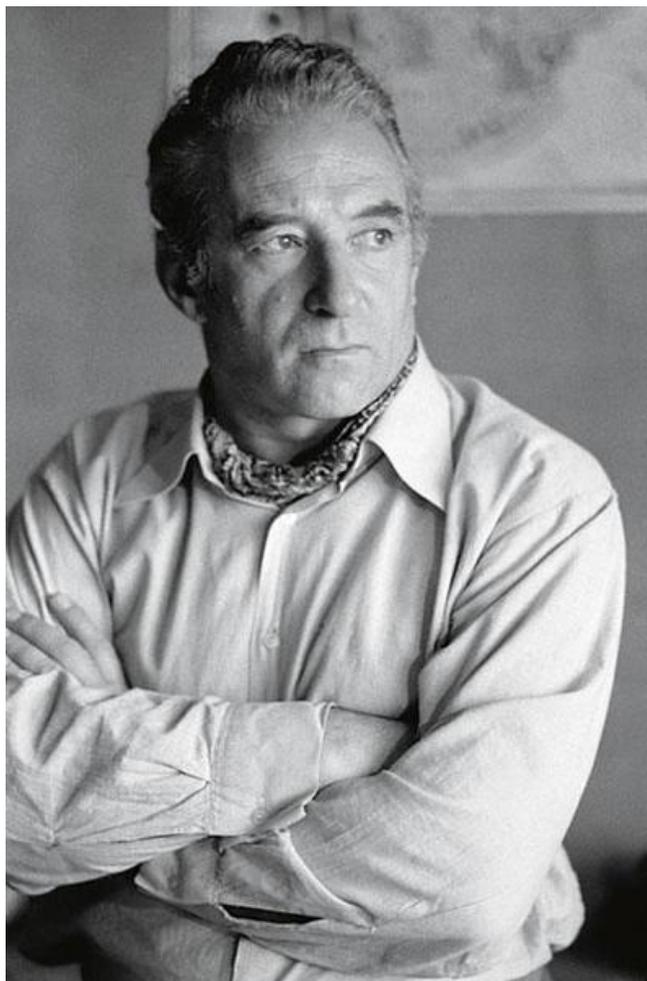
Архитектор Александр Бродский делится воспоминаниями о детстве, юности и начале творческого пути: о влиянии отца на выбор профессии, о студенческих годах в МАРХИ и первых опытах творчества. Архитектор вспоминает о своей работе с Ильей Уткиным и периоде «бумажной архитектуры», о первых поездках за границу и призах за совместные проекты, а также о персональных работах. Бродский рассказывает о самых запомнившихся инсталляциях, работе с пространством, интерпретациях окон, о своих коллегах и учителях.

Нина Викторовна Лепешонкова: Хотелось бы вас спросить о вашей семье, с этого начать. Расскажите, пожалуйста.

Александр Саввич Бродский: Ну хорошо, наверное, в общих чертах, не вникая в разные подробности. О семье, конечно, я с удовольствием расскажу. Моя семья — это были отец и мама. Я родился в 1955 году, 9 мая...

Н.Л.: У вас скоро день рождения?

А.Б.: ...ровно в десять лет Победы. Отец мой был архитектором и художником. Отца звали Савва Григорьевич Бродский, он занимался архитектурой очень серьезно, строил, а параллельно занимался книжной графикой с юношеских лет. В какой-то момент его жизни он переключился на иллюстрирование книг полностью и в последние годы от архитектуры отошел, сделался очень известным как художник-иллюстратор.

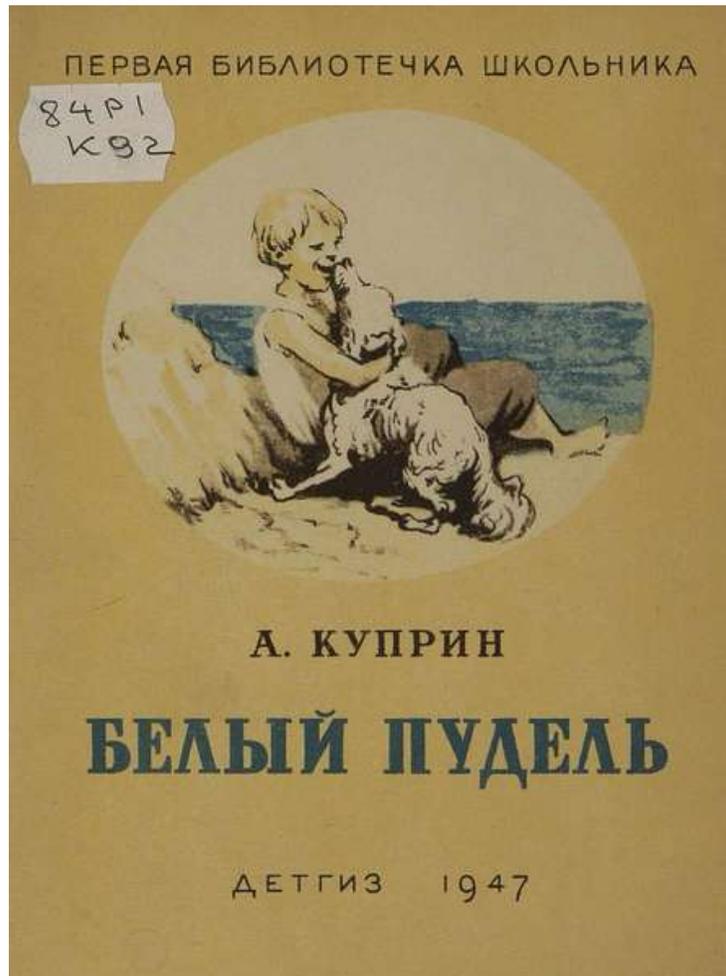


Савва Григорьевич Бродский (1923—1982)

Н.Л.: А с чем был связан этот переход?

А.Б.: Он учился поначалу изобразительному искусству, закончил художественную школу в Ленинграде, собирался стать художником-графиком. Он очень много рисовал, но потом кто-то его сагитировал и рассказал про Московский архитектурный институт. Он туда поступил в конце 1940-х... нет, он поступил, наверное, раньше, в конце войны... и получил диплом архитектора, но параллельно, уже в студенческие

годы, занимался иллюстрацией. И первая его книжка вышла не помню точно, в каком году, но в конце 1940-х, в серии «Моя первая книжка», такие были брошюры тоненькие, очень симпатичные. Это был «Белый пудель» Куприна — его первая книга, вышедшая в свет.



Потом он очень много занимался графикой, параллельно с архитектурой. Работал много лет в институте, который назывался «Гипротеатр», проектировал театры, концертные залы, всякие такие вещи. Он умер, когда ему было пятьдесят девять лет, ровно столько, сколько мне сейчас, в 1982 году, а родился в 1923-м. Что сказать... он был замечательный человек, замечательный художник, которого очень не хватает все эти годы, хотя это очень давно произошло. А мама была литературным редактором. Они поженились в 1953-м и прожили всю жизнь вместе. Мама моя умерла в возрасте восьмидесяти девяти лет, недавно, в октябре прошлого года [2014-го]. Она была литературным редактором, после замужества и рождения меня она профессионально этими вещами уже не занималась, но помогала отцу постоянно в его иллюстраторской работе. То есть она читала эти книги, обсуждала с ним, в общем, ее вклад в это дело был огромный. Помогала отцу. Что хотелось бы рассказать отдельно — это о месте, где мы жили, когда я родился. У мамы бедной моей так сложилась судьба, что у них годами не было нормального жилья, квартира после возвращения из эвакуации пропала, и они снимали какие-то комнаты проходные много лет, как раз, когда она училась в институте и в конце школы. В общем, жили они страшно тяжело, по каким-то углам все время. Она не могла устроить день рождения, не могла ничего отпраздновать, потому что все это были какие-то проходные комнаты, снятые у хозяев. А у отца была крохотная комнатка в коммуналке в то время, площадью, по-моему, тринадцать или четырнадцать метров, микроскопическая комнатка с огромной высоты потолком, потому что это была старинная квартира, огромная, разделенная перегородками на миллион комнат, там человек двадцать с лишним жили. Как раз когда я родился, они там жили — это было счастье, потому что это была своя отдельная комната.

О детских воспоминаниях

Мои первые детские воспоминания — эта комната, я помню, где что стояло, мы там жили втроем, и отец там же работал, у него не было мастерской, поэтому он делал какие-то конкурсы архитектурные с товарищами, с помощниками, и все это происходило в этой комнатухе. У них основные планшеты лежали поверх моей кровати. Я спал, а они надо мной что-то рисовали, потому что другого места не было. Так что я в этом процессе принимал участие с самого рождения... Ну и, конечно, это были счастливые годы, в этой коммуналке.

Н.Л.: А где она находилась территориально?

А.Б.: Она находилась в фантастически красивом месте, любимое мое с тех пор место в Москве — Старосадский переулок. Представляете себе...

Н.Л.: Ага.

А.Б.: Солянка, площадь Ногина, и потом круто вверх поднимается, с таким изломом, этот переулочек. Мы жили в доме очень старом, XIX века, может быть даже начала, стариннейший дом. Как раз на изломе этого переулка, там подпорные стены, и деревья вокруг дома растут на большой высоте, такая террасная, для Москвы довольно редкая вещь. Я играл с мальчиками соседскими в этом дворе, где-то там, внизу, проходила улица, пешеходы ходили, мы были выше гораздо. Я это все помню, помню комнату, кровать родительскую, столик, мою кроватку и холодильник — больше там ничего не помещалось. Это было симпатичное время, мы там жили до того, как я пошел в школу, а около семи лет моих, перед школой, мы переехали.

Н.Л.: В этот период, кроме того, что отец работал, вы как-то принимали участие, рисовали?..

А.Б.: Я рисовал с самого раннего детства, как только научился держать карандаш. Я все время рисовал, по рассказам родителей — я смутно помню это все, — и в конце концов поступил в художественную школу, но это было через много лет. В 1955-м я родился, а, наверное, в 1962-м мы переехали, это уже была отдельная квартира на Павелецкой... Все от счастья не знали, что делать. И это все были чудесные детские счастливые времена, не омраченные ничем. У нас была маленькая квартирочка на девятом этаже большого дома, с шикарным видом на Москву. Школа первая, в которую я пошел в первый класс, находилась прямо во дворе дома...

Н.Л.: Какая это улица или переулок на Павелецкой?

А.Б.: Это называется Валовая улица, через Садовое кольцо, между Павелецкой и Добрынинской, ближе к Павелецкой. Здоровенный жилой дом, там сейчас «Азбука вкуса»...

Н.Л.: То есть это прямо на Садовом?

А.Б.: У нас окна были прямо на Садовое...

Н.Л.: Ага.

А.Б.: Садовое тогда было в этом месте уже раза в три... На моей памяти его расширяли, к приезду Никсона.

Н.Л.: Как его расширяли?

А.Б.: На моей стороне этот дом и все дома стояли... тротуар был чуть ли не с этот стол... вмещались еще и грузовики, обходить было почти негде, потом все это расширили. А на другой стороне, напротив нашего дома, то есть на стороне вокзала, стоял ряд маленьких деревянных особнячков, замоскворецкие такие... Их уже не осталось почти, а тогда было довольно много, бревенчатые красивые домики. И как раз они стояли по красной линии с той стороны. И вот году, наверное, не помню в каком, был страшный

переполох — должен был Никсон приехать из Америки*. Его собирались везти по Садовому кольцу и решили, что такие домики показывать не стоит, и снесли их буквально в течение нескольких дней. В общем, картина была ужасная, я из окна видел, как на узлах сидели люди, не знали, когда и куда их вывезут... Какая-то мебель, куча барахла, их просто выкинули на улицу, и все. Осень была, и около домов сидели эти несчастные люди, коренные москвичи. Потом их куда-то увезли, даже не знаю, куда... дали какие-то квартиры на окраине. Тут же дома снесли, увезли мусор, а Никсон не поехал этим путем в результате... Так что у меня все места, где мы жили, — любимые районы. Самый красивый, конечно, и любимый — это Старосадский и вся округа, другие переулочки. В Старосадском, кстати, находится Союз художников, так что я посещаю иногда эти места. А потом это был самый край Замоскворечья, Садовое кольцо — тоже любимейшие места, я там гулял, там мы прожили ровно шестнадцать лет — школа и институт мои... Когда я закончил институт, мы переехали уже в третью квартиру, чуть побольше, которая сейчас и существует, это уже на Кутузовском проспекте.

* Визит американского президента Ричарда Никсона в СССР состоялся в мае 1972 года.

Н.Л.: А когда вы гуляли во дворах, вы на крыши лазили?

А.Б.: Тогда нет. Как ни странно, на крыше я стал часто появляться в студенческие времена. Мы лазили по крышам, выпивали там на крышах всяких, в центре. В детстве мы гуляли, играли в каких-то помойках во дворе, что-то там искали, воровали со стройки негашеную известь, которая шипит в воде.

” Во дворе, уже на Валовой, была маленькая зубо-врачебная клиника, которая давала страшно богатый материал для всяких раскопок. Слепки челюстей можно было раскопать, не пошедшие в ход протезы — это все было очень интересно, мы там постоянно копались. Тогда вся жизнь проходила во дворе, чего не стало теперь совсем.

О школе

Школьный период, десять лет, мы все время были во дворе, куча всяких мальчиков. Я год проучился в школе местной, а потом перешел в спецшколу с английским языком, проучился еще лет пять и закончил... Нет, я в четырех школах учился в результате. После английской была школа художественная...

Н.Л.: МСХШ? [Московский академический художественный лицей. – *Ред.*]

А.Б.: МСХШ, в которой я проучился два года, и меня оттуда изгнали, то есть даже не успели изгнать, я сам оттуда ушел, в преддверии... Изгнали за подражание Ван Гогу, кстати.

Н.Л.: Это серьезное обвинение...

А.Б.: У меня там появился ближайший друг, одноклассник, с которым мы до сих пор дружим, который подражал Сезанну, а я подражал Ван Гогу. И его выгнали просто с треском, сказали, что следующий на очереди я. Я не стал дожидаться и отвалил.

Н.Л.: То есть Сезанну гораздо хуже подражать, чем Ван Гогу?

А.Б.: У них были свои градации, не знаю... На самом деле они рассчитывали как-то очень на моего отца как на архитектора, что он примет участие в ремонте школы или что-то такое, поэтому меня предупредили строго, чтобы с Ван Гогом — ни-ни. В общем, я оттуда ушел. И последние два года учился в так называемой архитектурной школе, которая якобы готовила к Архитектурному институту.

Школа №50 — тоже известное место, на Колхозной*... В общем, я вырос, окруженный всяческим искусством, с детства во всем этом варился, смотрел, как, что отец делает, слушал его рассказы... Он был

фантастический рассказчик, и все это: иллюстративная деятельность, издательства, выставки и сами по себе его работы... У него появилась через какое-то время мастерская, на чердаке. Это вообще было счастье, потому что каким-то сложным образом она образовалась, чудом просто. В общем, он стал там работать, а я частенько заходил к нему в гости, смотрел, как он рисует, смотрел всякие книжки и как-то пропитывался этим, конечно.

* Старое название Большой Сухаревской площади

Н.Л.: Я так понимаю, что Ван Гог и Сезанна — это вам отец открыл? Это же невозможно было в МСХШ почерпнуть?

А.Б.: Ну конечно, дома было полно книг по искусству... ну да, очень много книг, у отца была большая библиотека, и масса книг по искусству. Так что про все это я узнал довольно рано. Потом, когда стал учиться в МСХШ, там появился довольно близкий друг, тоже из художественной семьи, где и папа и мама были скульпторы... Кирилл Александров, он прекрасный скульптор сам. У него был еще больше запас знаний, так что многое он мне открыл, чего я не знал про художников тогда.

Н.Л.: Это его выгнали за Сезанна?

А.Б.: Да, его выгнали за Сезанна. Но потом наши пути разошлись, он пошел в одну школу, я в другую, но мы дружим с тех пор всю жизнь. Отец, конечно, на меня сильно повлиял во всех отношениях, хотя он рассчитывал, видимо, то есть не видимо, а наверняка рассчитывал, что я пойду по его стопам и тоже буду иллюстрировать книги. В общем-то я начал это делать в какой-то момент, под его руководством. И даже после того как он умер, у меня еще по инерции [это продолжалось], несколько раз мне предлагали какую-то работу, но потом я полностью от этого отошел, иллюстратором я не стал.

Учеба в МАРХИ

Н.Л.: МАРХИ — это ваш выбор?

А.Б.: Трудно сказать, в общем, это был совет отца, и как-то так сложилось, что всем было ясно, что надо туда поступать, хотя я до этого мечтал стать художником, живописцем, учась в этой школе. Столько он мне рассказывал о своих студенческих годах, так это было симпатично и прекрасно, потом водил меня показать институт, красивейший дом, вы знаете это место. Чудный дворик, студенты всякие шикарные... В общем, я тоже понял, что надо идти туда. Но не могу сказать, что это было мое персональное решение. Я не собирался стать архитектором, не знал точно, что это такое, хотел стать просто художником. В общем, на девяносто процентов под влиянием отца, хотя он не заставлял, но как-то привел к тому, что я сказал, что да... Ну и поступил, отучился там. Это было мило, симпатично... 1970-е годы, хиппи...

Н.Л.: Вы в этом участвовали?

А.Б.: Все в этом участвовали, у всех были волосы страшной длины и джинсы...

” МАРХИ был тогда в центре модной жизни, рок-концерты там устраивали полулегально — это было известное место в Москве, туда приходили из других институтов слушать музыку.

Н.Л.: То есть прямо в МАРХИ устраивали концерты?

А.Б.: Да-да-да.

Н.Л.: А как же на это закрывала администрация глаза?

А.Б.: Как-то разрешали в то время... Это было начало 1970-х, я закончил институт в 1978-м. Все эти годы

там время от времени проходили гигантские концерты, которые всегда закрывали: местное начальство отключало в какой-то момент электричество, и все расходились. Но это было страшно популярное место, и оттуда вышли всякие известные люди, как «Машина времени», «Воскресение» — это все было в МАРХИ. Кстати, когда я поступил туда, он назывался МАИ — Московский архитектурный институт, и я даже получил, как он называется, поплавок — значок институтский, где было написано МАИ, а в МАРХИ его переименовали уже после того, как я закончил, не помню, в каком году, потому что МАИ был институт авиационный, и их часто путали, но МАИ он назывался много лет, и когда отец мой учился, это был МАИ, он всегда был МАИ.

Н.Л.: То есть у вас диплом МАИ, получается?

А.Б.: Диплом МАИ. Я потерял значок, но он был МАИ, странно было, что потом его называли МАРХИ.

Н.Л.: А кто были ваши преподаватели в МАРХИ?

А.Б.: В МАРХИ мне очень повезло, потому что 1970-е годы — это было время, когда еще были живы поразительные педагоги-архитекторы, вышедшие из 1920-х годов... Не самые известные в 1920-х и 1930-х, но очень значительные там были. Хотя нет, они были известны и тогда, там был потрясающий педагог, начальник на первых двух курсах Туркус Михаил Александрович, который вышел из ВХУТЕМАСа и проектировал еще в 1920-е и знал всех главных действующих лиц.

Ему уже было под девяносто, когда я поступил, он преподавал до последних сил, и мы с ним очень подружились. Он был первым моим преподавателем, замечательным совершенно, я до сих пор дружу с его сыном. А потом, один год всего лишь, у меня был потрясающий преподаватель на третьем курсе — Михаил Осипович Барщ, тоже известнейший архитектор, который проектировал Московский планетарий и много чего еще. Потом, к сожалению, Барщ умер, и я перешел в группу Бархина, тоже известнейшего архитектора, из семьи архитекторов Бархиных, который тоже много чего построил и считался самым лучшим педагогом в институте. Действительно, был потрясающий человек, тоже мы с ним очень подружились и общались после того, как я закончил, еще какое-то количество лет, пока он был жив. Ну и много других, это еще было время, когда не прекратилась связь современной жизни и конструктивизма 1920-х годов, то есть те люди, многие из них, еще были живы. И они все умерли на моей памяти, большинство. Там был Алексей Николаевич Душкин, преподавал на нашем курсе, но не в моей группе. Кто такой Душкин, вы знаете.

Н.Л.: Да.

А.Б.: Его внучка училась в моей группе, мы с ней дружим до сих пор. Николаев [Иван Сергеевич] — известнейший архитектор тех времен конструктивистских — преподавал. Мовчан [Геннадий Яковлевич]... Я даже сейчас не вспомню всех фамилий, это, наверное, десяток человек...

Н.Л.: А ваши преподаватели влияли на ваш вкус, или это было достаточно свободное заведение? Расскажите немного об этом, пожалуйста.

А.Б.: Трудно сказать, было ли влияние. Мне казалось, что это было достаточно свободное [заведение], то есть на меня никто особенно не давил. С Бархиным у нас были хорошие отношения, ему нравилось то, что я делаю, и с его стороны давления не было. Отец давал массу советов, конечно... В целом, образование, которое давал тогда МАРХИ, могло быть вполне практическим, если бы кто-то этим интересовался. Но настолько мы были разгильдяи — вместо того чтобы планомерно все учить, в основном, пили пиво и портвейн и внимание обращали на проект, а куча сопутных дисциплин: конструкция, строительные материалы, — масса подобных, это считалось страшно занудной хренью... Мы что-то списывали, в общем, не вникали особо. Поэтому, когда я институт закончил, я к практической деятельности не имел никакого отношения, пришлось как-то все узнавать заново. Зато это было чудесное время, масса друзей из тех времен остались, очень была симпатичная обстановка в институте, хотя было много неприятных вещей: партсобрания, парткомы, комсомол, дружинники — в общем, те, кто вырубал свет на концертах. В общем, это был Советский Союз во всех своих силах. И я там попал в передрагу, был обвинен в антисоветской деятельности в конце института, чуть не лишился диплома, чудом просто.

В общем, всякое там бывало, но воспоминания прекрасные об этом времени.

Н.Л.: После института, получается, вы вышли в большой мир. Как вы искали свою дорогу?

А.Б.: По большому счету, я не сразу вышел в большой мир. После института было распределение, всех распределяли жестко, никто не выбирал сам, где ему работать, если только не было какого-то блага или каких-то связей, и люди попадали в совершенно неожиданные места. Конечно, большинство попадали моспроекты всякие, огромные институты. А мне помог, конечно, мой папа, у него было много друзей со студенческих времен, которые уже занимали посты серьезные во всяких организациях проектных. Он договорился с одним из своих друзей, у которого была мастерская в огромном институте, который назывался «ЦНИЭП зрелищных зданий и спортивных сооружений имени Мезенцева»... Огромный дом на проспекте Вернадского, довольно жуткое место, как и все эти большие институты, но там работали очень симпатичные люди, друзья моего отца. Вот к одному из них я попал, он как-то повлиял на комиссию [по распределению], и меня взяли, меня и моего друга близкого Илью Уткина, с которым мы уже тогда работали вместе. По закону мы обязаны были отработать три года в проектной организации, после чего можно было уйти и выбирать другие места и делать, что хочешь. Три года был обязательный период. Три года отработали в этом институте, в котором, кроме этих симпатичных людей, ничего особо не осталось. Мы там участвовали в огромных проектах, где-то там, с краешку. Было нам это не очень интересно, хотя, наверное, по глупости, потому что можно было из этого извлечь какую-то пользу для себя, но мы занимались тем, что делали подарки на всякие юбилеи своим сослуживцам, на это уходило все время. Постоянно кто-то шел на пенсию, или исполнялось пятьдесят, нужно было сделать подарок, и мы этим занимались. Что-то рисовали, клеили, нас там страшно любили, называли «наши мальчики» — в общем, относились по-отечески, не требовали особо ничего. Мы там, в таких условиях тепличных отработали три года и потом, даже не дождавшись пару месяцев до трех лет, мы оттуда отвалили, зажили самостоятельной независимой жизнью...

(Перерыв в записи)

Н.Л.: Мы остановились на вашей работе в проектной мастерской и на том, что вы, не дождавшись окончания трех лет, оттуда убежали.

А.Б.: Ну да, надо сказать, что все знали, все наши сослуживцы в мастерской, что мы там не задержимся, поэтому не удивились, когда мы ушли. Мы остались друзьями с некоторыми из них...

Начало самостоятельной жизни

Ушли мы в тот момент, когда участвовали в каком-то проекте моего отца, он нас попросил помочь. Это было связано с Музеем Грина в Феодосии. Мы делали большую скульптуру, на работу уже не ходили, работали на Комбинате имени Вучетича, огромном скульптурном комбинате у нас в Москве. Тоже была какая-то часть жизни — этот комбинат, который сейчас захирел, по-моему, но тогда все памятники Ленину, воинам, колхозникам — все делалось там. Мы там делали что-то свое, забавнейшее было место... С этого началось уже плотное сотрудничество с Ильей. Мы с ним познакомились до института еще, в подготовительной группе, ходили готовиться к институтским экзаменам... Когда поступили, работали вместе, делали оформление к институтским праздникам, вдвоем рисовали гигантские стенгазеты, смешные. В конце концов, мы с ним делали вместе диплом, нам разрешили вдвоем делать один — это довольно редкий случай.

Н.Л.: А что вы делали на диплом?

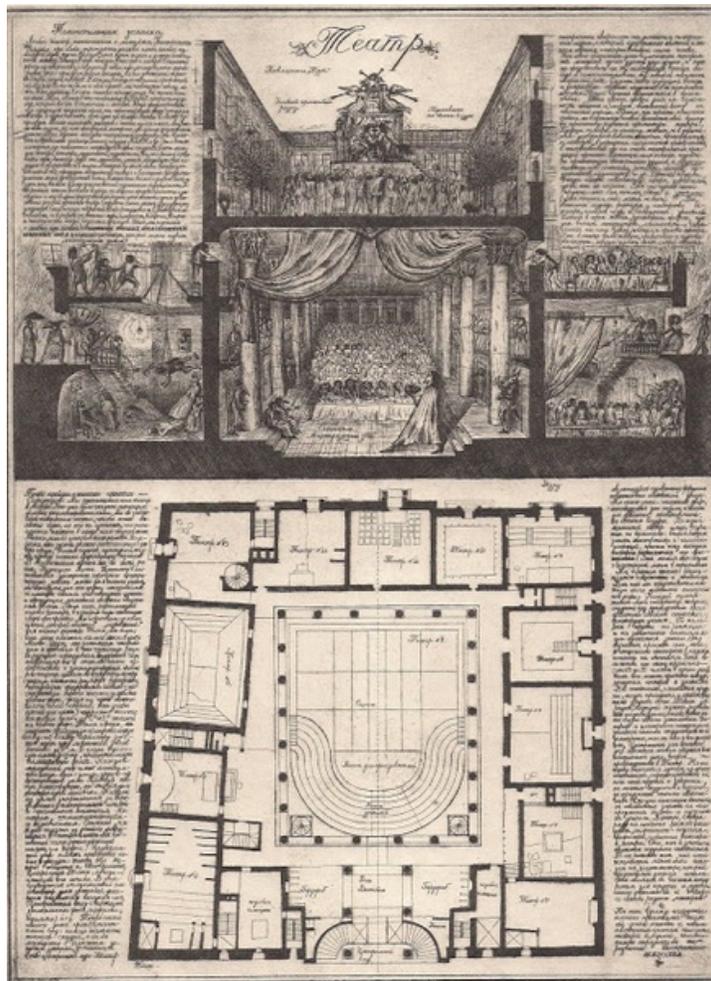
А.Б.: Довольно дурацкий был проект в центре Москвы, но что-то в нем симпатичное было... Это время удивительное, диплом: год на него давали. Каким-то образом институт владел разными зданиями в районе Рождественки. Например, рисунок был (*преподавали — ред.*) в церкви. Там, на Рождественке, стоит церковь, теперь уже действующая давно, большая довольно.

Н.Л.: Дальше вверх?..

А.Б.: Если идти по Трубной, по этой же левой стороне стоит большой храм, он много-много лет принадлежал МАРХИ, и там была кафедра рисунка, то есть мы в этой церкви несколько лет рисовали, там стояли гипсы, всякие аполлоны и веныры, и как-то нас это не удивляло — настолько было очевидным, что рисунок должен быть в церкви. Из-под купола свисала гигантская цепь для паникадила, которого не было. Я помню эту цепь огромного размера. Там мы рисовали, а, кроме того, пара домов принадлежали МАРХИ в Рождественском монастыре, по той стороне, где тоже долго были какие-то кафедры. И почему-то МАРХИ принадлежал бывший публичный дом на Трубной, дореволюционный дом. Он был довольно далеко уже от института, на Цветном бульваре. Там был ресторан «Узбекистан», а во дворе «Узбекистана» этот дом — не знаю, стоит ли он еще, потому что МАРХИ в конце концов оттуда выперли, но когда мой отец делал диплом, это место называлось «Труба». И при нас еще это было, и после нас какое-то время существовала эта «Труба». Это был отдельный мир, где только дипломы делались, там люди и жили, в общем, удивительное место. Мы там год провели, это было чудесно... А когда мы ушли из ЦНИЭПа, мы стали полноценно работать вдвоем, делали самые разные вещи, проработали вместе примерно двадцать лет...

Н.Л.: Эти гравюры, которые вы делали, проектные, как я понимаю...

А.Б.: Да-да, это мы делали вместе с Ильей...



А. Бродский, И. Уткин. «Театр будущего»

Н.Л.: Это примерно того периода, да?

А.Б.: Еще были конкурсные проекты. Первый конкурс мы сделали во время диплома институтского, в 1978-м, «Театр будущего» назывался. Получили вторую премию, что было сенсационно... Тогда многие участвовавшие московские студенты получили какие-то премии. А эти картинки, о которых вы говорите, мы начали... Первая была сделана в 1982-м и до, по-моему, 1987-го, мы этим занимались лет пять, потом перестали.

Н.Л.: Расскажите, пожалуйста, о ваших проектах, совместных или отдельных. Я так понимаю, что вы, в принципе, так совместно и работали двадцать лет.

А.Б.: Ну да, если считать, что мы начали что-то делать в начале института, допустим с 1973 года, а окончательно разошлись в 1993-м, получается ровно двадцать лет. Конечно, много всего было сделано за двадцать лет. Мы делали интерьеры в 1980-е годы, застали время, когда появились первые частные рестораны. Я даже помню, какой был самый первый, назывался, по-моему, «Глазурь» или что-то в этом роде. На «Кропоткинской» был первый ресторан, которым владел некий человек. Это была сенсационная вещь для Москвы, и как раз интерьер делал Илья, но без меня, с еще одним нашим другом. Потом мы сделали второй — уже совместно. Второй частный ресторан назывался «Атриум», это мы придумали название... «Атриум» на Ленинском проспекте, он довольно знаменитым был в то время, туда приходили все: все архитекторы там побывали, все художники там побывали. Возможно, он сейчас еще существует в каком-то переделанном состоянии. Ну а кроме того мы делали выставочные проекты в основном. Стали ездить за границу, что было еще нехарактерно...



А.Бродский, И.Уткин, Е.Монахов. Ресторан «Атриум». Москва, Ленинский проспект, 1987. Источник: www.ilyautkin.ru

Первые выезды за границу

Н.Л.: В смысле с конкурсами?

А.Б.: Нас стали приглашать на выставки заграничные, и потом это перешло в лекции, которые мы читали про свою работу. В основном это были выставки, инсталляции большие мы строили и очень много ездили в то время вдвоем, были в самых удивительных местах. В Штатах в разных местах мы бывали с инсталляциями, в разных городах, довольно много. Где-то в Европе, добрались даже до Новой Зеландии, делали там большую работу.

Н.Л.: А как там искусство развивалось, в Новой Зеландии, в тот момент?

А.Б.: Мне трудно сказать, мы там были заняты своей инсталляцией очень плотно и как там развивалось искусство, особо не [интересовались]... Там оно было примерно таким же, как и везде...

Н.Л.: И архитектура, я так понимаю, тоже развивалась в контексте мировой?

А.Б.: Конечно, они хоть и далеко от всех нас, тем не менее ни в чем не отставали. Это замечательная тоже поездка была, удивительное место. Все хотел туда съездить еще раз, но пока так и не получилось, а это был какой-нибудь 1991 год, наверное. Так что мы разъезжали, к удивлению всех знакомых, потому что никого не пускали, а нас стали пускать почему-то. Много было приглашений, и Союз архитекторов выдавал разрешение без проблем, хотя в первую поездку, которую мы заработали, нас не пускали сначала... Мы делали конкурс во время диплома еще и получили вторую премию, а все премии были поездки в разные страны. В общем, мы должны были ехать в ФРГ, как это называлось тогда. Это был 1978 год, и нам не выдали разрешение: какие-то рекомендации должны были быть от комсомола, от того, от сего, и нам категорически не дали разрешений. Прошел примерно год, а эти немцы все время писали, куда же делись наши люди, надо срочно их привезти. В конце концов нам объявили через год, что можно ехать, но только с руководителем группы. Мы выбрали своего любимого профессора Бархина, ему тоже было интересно. Поехали вчетвером. Проект мы делали втроем, с еще нашим другом одним, и мы поехали в первую заграничную поездку в ФРГ на две недели. Конечно, сильное было впечатление по тем временам... Забавно было то, что немцы прислали подробнейший план поездки, две недели — все-таки срок. Это была тема театра, мы должны были во всех основных городах германских посетить театры, посмотреть, как это устроено, и кончалось все Западным Берлином. Советские власти написали, что, в принципе, все можно, но Западный Берлин наших архитекторов не интересует, поэтому вычеркните его из списка. Считалось, что Западный Берлин — это рассадник главной антисоветской деятельности, и нас туда не пустили, то есть не пустили наши, за нас написали, что нам не интересно туда ехать. И мы посетили там множество городов, кроме Западного Берлина... Это был первый опыт. В следующий раз мы уже поехали через много лет, в 1988-м, с выставкой бумажной архитектуры в Париж, и с этого начались уже частые поездки. Мы довольно долго, часто путешествовали. Ну и много еще сделали всяких вещей совместных.

Бумажная архитектура

Н.Л.: А с чего началась бумажная архитектура, как это возникло? Я так понимаю, что это все-таки не новая идея, а перерожденная, да?

А.Б.: Бумажных архитекторов — их так не называли, этот термин, по-моему, придумал Юра Аввакумов, который вел летопись этих проектов, собирал коллекцию, устраивал выставки, — в общем, занимался пиаром этого дела. Я думаю, что это он первый раз назвал это «бумажная архитектура», а до этого никакого движения не было, просто была какая-то компания более-менее близких приятелей, довольно узкий круг — человек двадцать максимум занимались этим.

Н.Л.: Не такой уж и узкий круг — двадцать человек.

А.Б.: А может, и пятнадцать, можно посчитать, но не меньше пятнадцати, я думаю. Из разных городов, в основном москвичи, но участвовали там из Новосибирска и откуда-то еще, в основном из Москвы. Это возникло, потому что разрешили участвовать в конкурсах, до этого категорически было запрещено властями посылать проекты по почте куда-нибудь на Запад. Почтамт отказывался посылать,

но постепенно это сделалось возможным. Кто-то нелегальным путем отправил проект еще году в 1977-м, и он получил какую-то премию. Все возбудились, стали выяснять, как же он послал. Он через своих знакомых на почтамте тайно отправил, но сделалось известным, что он получил премию... В общем, наверное, это повлияло. В 1980-м получил еще один наш приятель, тоже по бешеному блату три проекта, по-моему, были отправлены, никто про это не знал, пока не получил он премию. А в 1982-м уже разрешили всем желающим, и желающих вот набралось какое-то количество человек. Смешно было то, что Союз архитекторов уже не мог запретить, но все-таки хотел что-нибудь создать, какую-то помеху. Они организовали промежуточный просмотр этих проектов с правом запретить его отправлять, не будучи жюри конкурса... Правда, они не зарубили почти [ничего]... Может, один или два они не разрешили кому-то, по непонятным причинам [отправить]. Они официально требовали прийти перед отправкой, разложить все проекты на полу, и они прохаживались, комиссия, смотрели — нет ли там чего-нибудь антисоветского... Это было замечательное время: потом все ждали ответов, кто-нибудь получал премию, кто-нибудь не получал, приходили конвертики из Японии.



По тому времени это было как послать в другую галактику. Куда-то в космос посылается письмо, вдруг приходит ответ, да еще с поздравлениями с получением каких-то денег.

В общем-то, отчасти мы на это жили несколько лет, потому что более-менее регулярно получали премии, и они все были с какой-то денежной суммой.

Н.Л.: Вас, конечно, в Японию никто не собирался выпускать?

А.Б.: Мы там оказались через какое-то время, уже когда не делали эти конкурсы, но еще вместе работали. Нас два раза приглашали в Японию, мы там были каждый раз по неделе. Это был 1991-й или 1990 год. Так что мы там побывали, в то время эти премии — они подразумевали путешествие в Японию. Это просто была публикация в журнале, очень симпатичном, и какое-то количество денег. А пригласили нас позже, но тоже по следам этих конкурсов, там была какая-то выставка... В общем, была эта компания — плюс-минус пятнадцать человек, иногда больше, иногда меньше, — в которой все друг друга знали, очень хорошо и тепло, и делали эти проекты.

Н.Л.: То есть, получается, это были идеи на бумаге, и они могли бы воплотиться, но это как-то все оставалось...

А.Б.: Это не подразумевалось, все эти конкурсы носили чисто концептуальный характер, и в условиях не подразумевалось, что это для строительства. Были просто идеи архитектурные, философские, которые должны были остаться на бумаге, теоретически это можно было построить, но это не предполагалось.

Н.Л.: То есть это можно, в принципе, построить в любой момент?

А.Б.: Ну...

Н.Л.: Просчитано на столько лет...

А.Б.: Нет, это не были просчитанные вещи, но это можно было просчитать и построить... Сейчас, по нынешним временам, довольно трудно что-нибудь придумать, чего нельзя было бы построить, построить можно все. Технологии таковы и возможности.

Н.Л.: А это правда, что сейчас будут печатать дома?

А.Б.: Уже это делали...

Н.Л.: Уже делали?

А.Б.: Японцы, да. Там 3D-принтер, который много лет назад уже изобрели, строит модели, макеты. Японцы,

я где-то читал или слышал, уже сделали такой принтер, который печатает в натуральную величину, то есть может напечатать целый дом. Один такой дом стоит безумных денег, конечно, но это уже было сделано какое-то время назад.

Н.Л.: А из какого материала это делается? То есть получается монолитная структура?

А.Б.: Видимо, да. Я не видел его, не трогал. Какой-то стройматериал, который напыляется, остывает... Как это устроено — я не знаю, но как-то устроено.

Н.Л.: А когда вы делали бумажную архитектуру, занимались этим всем, вы думали о том, что будет такое: 3D-принтеры? Мечтали о каких-то современных технологиях?

А.Б.: Нет. Тогда уже появлялись компьютеры, и мы к этому относились очень высокомерно и отрицательно, только были какие-то разговоры, еще толком никто не знал, что это за компьютеры. Про 3D-принтеры речи быть не могло, это была сенсация.

Изобретения, которые изменили жизнь

Интересно, если уж вспоминать старичку, что он видел... Например, на моей памяти появились шариковые ручки, их не было, когда я поступил в школу. А еще какие-то мальчики донашивали старорежимную школьную форму с фуражкой, с ремнем на пряжке... Мой друг в первом классе носил все это, хотя уже новая была форма. И еще какие-то недоношенные формы старые появлялись иногда в школе. И писали мы пером, чернильница, фиолетовые чернила, клякса...

Н.Л.: Промокашки...

А.Б.: Промокашки обязательно, пеналы всякие старорежимные. Я застал парты, которые сейчас в музеях Москвы показывают, вместе со скамейкой, с открывающимися крышечками. Все это было, когда я поступил в школу, постепенно все это ушло, новые столы, новая форма. А в каких-то городах, не помню, в каких, по-моему, уже в конце 1960-х появилась шариковая ручка как некое чудо. Все их хватали, страшно удивлялись, а в школе запрещали ими писать. Уже они были, но учителя еще цеплялись за старую технику, заставляли писать пером с промокашкой. А потом все сдались, и можно было писать шариковой и таким пером, чернильным, но тем, что называлось самопиской. И как это ни смешно — мало кто об этом помнит, — появилось несколько мест, где шариковые ручки заправляли. Эти стержни тогда были металлические, медные или латунные, а не пластмассовые. Когда кончались чернила, эту штуку несли в специальный пункт, обычно какой-нибудь дядечка сидел где-нибудь под лестницей, с окошечком, крохотная такая конурка, вытаскивал шарик из шариковой ручки, заправлял ее чернилами и вставлял его обратно. После этого она страшно текла, писала плохо, но это было дешевле, чем доставать где-то новую. Это было смешно. Причем особенно поражало то, что на заправке шариковых ручек делали какие-то деньги, хотя никто не мог понять, каким образом, вроде ничего там невозможно было украсть. Не знаю, не доливали этой пасты? В общем, они сидели, весь день заправляли. Появлялась масса всяких вещей. В коммуналке когда я жил, появлялись первые телевизоры...

Н.Л.: С толстыми лупами?

А.Б.: Да, с линзами с водой... Что-то я еще вспомнил из такого, стариковского... И конечно, тогда телефоны еще трудно было раздобыть. Когда мы уже поселились в отдельной квартире, телефон у нас был спаренный, тогда это было популярно, разные номера, но они как-то связаны между собой, когда говорят на одном телефоне, во второй квартире не могут говорить. У нас был спаренный телефон с соседями, с которыми очень хорошие были отношения, мы с ними дружили, но при этом все время шла борьба незаметная за телефон. Пока они говорили, тут надо было положить трубку, и тогда, если он клал трубку или даже нажимал на рычаг, тут же линия переключалась на наш номер... Если он хотел второй раз позвонить сразу, это ему не удавалось, так друг друга ловили. Это тоже была такая часть жизни, много лет, пока не выделили отдельный номер, что было безумно трудно, надо было где-то записываться,

в очередях стоять. У нас появился собственный телефон. А уже совсем много лет спустя, я помню, как мой друг Женя Асс, архитектор, поехал в Америку с выставкой. Вернулся — глаза у него были выпучены, сказал, увидел такое, что не описать словами. Говорит: «Мы были там в одном городе, потом поехали в другой город, выяснилось, что я у какого-то архитектора в офисе забыл важный документ. Что делать — не понятно, скоро уезжать, тут говорят, ничего страшного, сейчас мы его получим. Какой-то ящик, говорит, позвонили по телефону, и оттуда вылез мой документ, я чуть в обморок не упал. Это называется факс, и все говорят: не может быть... Как же это? А вот не знаю, как... Вылез и все».

Н.Л.: Это какой был год?

А.Б.: Это было начало 1990-х... А!.. В 1993-м у меня уже был собственный факс дома, а это, наверное, был какой-нибудь 1990-й или 1991-й.

Н.Л.: А вы к факсам тоже презрительно относились?

А.Б.: Нет, факс меня очень радовал, я им пользовался активно... Дома ни у кого не было тогда факсов. Поскольку мы ездили за границу часто, я себе где-то купил, и я переписывался, какие-то картинки посылал, они мне тоже, но так, в основном, не деловая переписка, а так, с друзьями мы баловались.

Н.Л.: Я бы хотела вернуться... Мы с вами разговаривали о бумажной архитектуре. Хотелось бы поговорить о развитии вашего пути, пластического языка. Как все это возникало?

Инсталляции

А.Б.: Развитие пластического языка мне трудно объяснить, я никогда не теоретизировал по этому поводу... Но если говорить просто о том, что мы делали и как... После этих бумажных проектов мы очень много занимались инсталляциями, жанр для нас тогда довольно новый, но мы к нему приникли и делали инсталляции. Иногда на тему наших проектов, то есть это была не реализация в архитектурном смысле, а скорее какие-то театральные, одноразовые вещи, которые потом исчезали, разбирались, которые были связаны с нашими старыми проектами, а иногда не были. Несколько мы сделали как фрагменты этих проектов в большом масштабе, но это была все-таки инсталляция... Это довольно долго продолжалось, мы много сделали вместе таких вещей, плюс создали эту серию проектную, потому что первые проекты бумажные мы рисовали пером, имитируя офортную технику. Не было станка, мы не умели это делать, потом научились делать офорт, печатать, купили станок и стали делать офорты, и в конце концов те работы, которые не были сделаны, мы довели до офорта уже постфактум. В результате получилась такая вот серия, часть которой была выставлена сейчас. Там довольно много было проектов. Печатаю всё в Нью-Йорке. Не знаю, менялся пластический язык или не менялся, в общем, эта инсталляционная деятельность была довольно интересной. Хотя многие инсталляции каких-то художников сохраняются в музеях, к сожалению, из тех работ сохранилась, по-моему, только одна, которую купил какой-то большой университетский музей. Все остальное исчезло, кроме фотографий...

Н.Л.: В каком смысле исчезло?

А.Б.: Физически. Никто не хотел это хранить, потому что сложно и дорого. Если не покупает музей, галерея должна платить деньги за хранение, не все хотят этим заниматься. Если сразу не купил кто-то, крупномасштабные инсталляции хранить дорого. Поэтому их разбирают... И так мы прожили много лет, в поездках, в совместной работе. И в конце концов разошлись.

Н.Л.: То есть все двадцать лет посвящены бумажной архитектуре?

А.Б.: Ну нет, мы делали вместе небольшие интерьеры. Какие-то картинки мы делали порознь, для себя. И делали инсталляции, которые как-то были связаны с бумажной архитектурой. То есть трехмерные изображения того, что было на бумаге.

Н.Л.: Я прочитала сейчас в интернете, вы сделали интерьеры, по-моему, ОГИ...

Собственные проекты

А.Б.: Это уже мое было, собственноручная работа, «Проект ОГИ» назывался клуб, и это было в 1995 году. Но это была уже новая жизнь, мы работали порознь, и каждый что-то искал, какую-то работу самостоятельную. Мне досталось сделать два места для своего друга Мити Борисова, известного всем ресторатора. Вы, наверное, знаете его. Мы с ним как-то подружились, они сняли подвал на Петровке, и у меня там было некое подобие бюро. Работал, правда, со мной только один человек, Ярослав Ковальчук, архитектор. Мы с ним сделали это место, а потом та же компания открыла новый клуб, назывался он «Апшу».

Н.Л.: «Апшу»?

А.Б.: Это на Новокузнецкой, Третьяковской, в Климентовском переулке, тоже сделали мы интерьер, который продержался какое-то время и потом несколько лет существовал, потом его закрыли.

Н.Л.: И там, в частности, ваши окна... Я так понимаю, что это образ переходящий.

А.Б.: Там появились окна в первый раз.

Н.Л.: В первый раз?

А.Б.: Да, в качестве элемента интерьера там появились эти окна и мне они самому так понравились, что я решил, что надо где-то их применить еще, мы потом применяли множество раз, и все началось с «Апшу»...

Н.Л.: Скажите, пожалуйста, а это ваш выбор осознанный — работа с малыми архитектурными формами? Или это так сложилось? Я повторюсь, меня интересуют...

А.Б.: Малые формы.

Н.Л.: Малые формы, да.

А.Б.: Однозначно трудно ответить на этот вопрос, потому что, это, с одной стороны, судьба, а с другой — в каком-то смысле выбор, потому что, естественно, как начинающему архитектору, хотя я начал проектировать и строить, по-моему, в 2000 году, а институт закончил в 1978-м, прошло двадцать два года... У меня опыта особенного не было, поэтому то, что мне предложили в качестве заказов, поначалу это были небольшие штуки, небольшой ресторан, квартира, интерьер квартиры, что-то подобное. Потому что, конечно, я не мог начать сразу с огромных сооружений. И как-то так сложилось, что я не стал лезть, скажем, в московскую архитектуру, по разным причинам, не было сильного желания. Поначалу меня вполне устраивали небольшие заказы, частные дома, в основном, мы делали и делаем вокруг Москвы, и интерьеры.

Н.Л.: Но я слышала еще о проекте Зверевского центра, что вы его проектировали...

А.Б.: Зверевский центр... Я начинал что-то делать давно, много лет назад, но из этого ничего не вышло, потому что у них никогда не было денег и до серьезных стадий это не дошло, хотя директор этого центра, основатель — он все время говорит, что все еще впереди, мы все сделаем, пока никаких движений в эту сторону нет. Мы делали какую-то пред-пред-предконцепцию, просто идею. И после этого все застряло... Что касается московской архитектуры, то в какой-то степени я этого боялся всегда, и через какое-то время за мной закрепилась репутация человека, который строит небольшие павильоны или частные дома, и мне не предлагали никогда, а меня это не особенно и расстраивало. Особенно мне не хотелось влезать в административные дебри, а также сносить красивые старые дома, потому что, в основном, строить в Москве — это было связано со сносом чего-то, что меня совсем не радовало. И так как-то постепенно создалось амплуа малой формы, хотя мы проектировали один довольно большой дом в Москве, реконструкцию, но тоже, в общем, не удалось самим закончить, потому что условия, которые я поставил,

не были выполнены. Дом построили, но не полностью по моему проекту. Сейчас мы строим, я считаю, огромный дом, частный, что тоже тяжело. В общем, я так и не знаю, очень ли я хочу строить какие-нибудь большие [объекты]. Постепенно, конечно, появляются такие мысли, что, может быть, закажут что-то более солидное и долговечное, но пока не заказывают.

Н.Л.: А с заказчиками сложно? Они приходят на то, что вы предлагаете? Или все диктуют свои правила? Как проходит разговор?

А.Б.: К нам заказчики всегда приходили, увидев что-то. Кто-то приходил, побывав в квартире Марата Гельмана, которую мы делали, кто-то приходил, увидев какой-то домик.

Н.Л.: Я слышала, что вы дачу ему делали.

А.Б.: Мы делали ему сначала квартиру, потом загородный дом, потом галерею на Винзаводе... Три для него было сделано проекта. Также мы строили в Пирогове, в клязьминском пансионате, что тоже привлекало [заказчиков]... К нам пришли люди, которые жили там в домике на зимних каникулах, в нашем домике, и они нас нашли, потому что им домик понравился. Мы для них тоже что-то делали. Ну и так далее... Конечно, приходили только те, кто что-то видел, и им это понравилось, они знали примерно, чего от нас можно ожидать. Хотя бывали и совершенно случайные люди, которые тут же понимали и исчезали, так тоже было.

Н.Л.: Меня еще такой момент интересует, инсталляции ваши. Когда концепция рождается, вы сами воплощаете идею или у вас есть куратор? Как вы со всем этим справляетесь?

А.Б.: По-разному бывает, но обычно у меня существует какая-то техническая часть инсталляции, которую я сам сделать не могу, либо не умею, либо нет времени. Какие-то сварочные работы... Я когда-то научился сваривать, но так, на любительском уровне. Более сложные технические вещи. И существует мой приятель хороший, он у меня технический директор, который делает все руками, то, что я сделать не могу. То есть я что-то придумываю, рисую это, мы с ним смотрим, и он соображает, как можно сделать. Я делаю детальный чертеж, размеры и так далее, смотрю, что у нас получается, а он делает техническую часть, заготовку. Обычно я всегда к этому дополняю ручные работы, глиняные объекты и так далее, но, по моему, так, чтобы я от начала до конца все сделал руками, — такого не было. Всегда какая-то часть работы сделана кем-то. Это часто так бывает, все сделать невозможно руками...

Значение архитектуры в жизни горожан

Н.Л.: Этот вопрос я вам задавала за кадром: как вы считаете, архитектура, в которой человек родился, влияет на сознание, на выбор в его жизни, и как это происходит? Постройки спальных районов, ячеичное сознание — это как-то формирует человека?..

А.Б.: Мне кажется, что да, хотя нет таких правил, бывают исключения.

” Но мне всегда казалось, что если человек родился и вырос в таком вот спальном районе, какую-то депрессивную печать на него это накладывает.

Отвечая на этот вопрос, что могу сказать... Мне кажется, что да, влияет и не может не влиять. Думаю, что человеку, родившемуся и выросшему в каких-то безумных красотах, несет это какие-то образы всегда. То, что вы видели в детстве, всегда существует, всю жизнь. И если это что-то очень хорошее и красивое, вспоминать об этом приятно, и это наверняка влияет на дальнейший ход жизни. Спальные районы — безумно депрессивные места для меня. Не знаю, мог бы я там жить. С другой стороны, всегда есть множество исключений. Есть люди, которые настолько увлечены своим делом, что им, в общем, все равно, где жить. Я знаю такие примеры. Художник, который, казалось бы, не может существовать где-то

в Бибирево, прекрасно существует. Он бы, конечно, выбрал какую-то мастерскую в центре или где-нибудь в Париже, но сложилось так, что он не может себе этого позволить, и живет и работает в безликой квартире, безликом доме, безликом районе. Есть у меня такой художник знакомый, друг, и на него это никак не влияет вообще, то есть он работает так, как работал до этого в эмиграции, как работал до этого в другом доме в Москве. Внешне ничего не меняется, и он на это не обращает внимания. А есть люди, для которых это очень важно. При этом наверняка есть люди, которые выросли в каких-то фантастических красотах, и на них это никак не отразилось.

Н.Л.: А по архитекторам можно сказать, что, например, тот человек родился в спальном районе? Это как-то отражается на работе?

А.Б.: На архитекторах — не знаю, на заказчиках — отражается. Нам попадались заказчики, которые говорили, что, ради бога, чтобы ничего не напоминало мою жизнь до того, как я стал богатым человеком. Если я с нежностью вспоминаю свою коммуналку, то есть люди, которые ненавидят эти воспоминания, ту жизнь и всячески хотят избавиться от воспоминаний. Когда заказывают дом или квартиру, главное условие, чтобы ничто не напоминало ту жизнь... Были такие люди. В общем, это неоднозначно, на кого-то влияет, на кого-то нет. Как влияет — тоже по-разному, но я видел людей, которые были абсолютно счастливы в хрущевской пятиэтажке, жили припеваючи. А видел людей, которые там в депрессии прозябали. Все это по-разному выглядит, но в целом, конечно, влияет.

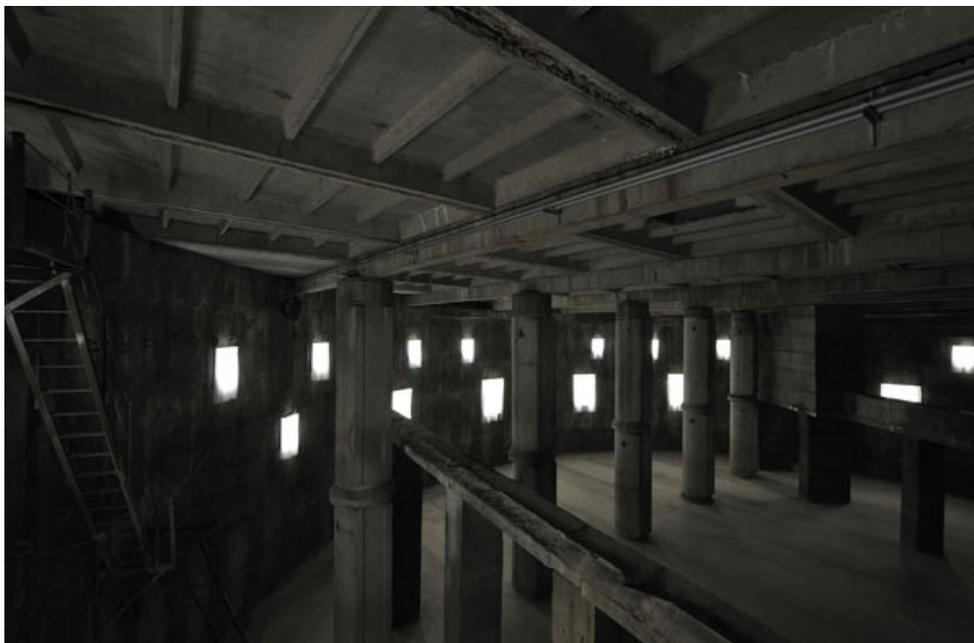
Н.Л.: Сама идея — загнать людей в ячейки — это же получается, что сознание совсем другого человека, если до этого потолки были высокие и другие пропорции были, мне кажется.

А.Б.: Ну да, портативные квартиры создавали настроение. Я с извращенным удовольствием любил в них бывать, но при этом жить я бы там не согласился. Но в гостях у друзей побывать в такой пятиэтажке, выпить в странном месте, в этом было что-то экзотическое. Но, конечно, никогда не хотелось там жить.

О важных проектах

Н.Л.: Александр Саввич, хотела бы вернуться к вашим работам... Скажите, у вас, наверное, были какие-то поворотные проекты, которые, как вы считаете, для вас стали какими-то точками...

А.Б.: Безусловно, какие-то были. Во-первых, весь период бумажной архитектуры, те работы, они для меня были существенные и поворотные, там был изобретен какой-то язык, не знаю, насколько он уникален и оригинален, но что-то свое там было. Был произведен язык, который повлиял, конечно, сильно на все то, что я дальше делал. Подход, язык. Так что этот период и эти проекты я считаю очень важными для всей дальнейшей жизни. Дальше много было сделано, трудно что-то выделять. Из последнего времени, пожалуй, для меня таким важным является проект «Цистерна», лет пять назад. Летит время, я уже не могу точно сказать, когда, но относительно недавно... Вы, наверное, видели фотографии какие-нибудь...



А. Бродский. Цистерна, инсталляция. Источник: www.ncca.ru/innovation

Н.Л.: Ну да, вы рассказывали, что нужно было спускаться очень долго...

А.Б.: Да, было фантастическое помещение, уникальное, гигантское убежище, хранилище для воды огромного размера, огромной высоты, под землей, бетонное. Меня оно очень вдохновило, когда я его увидел. То, что получилось, для меня это редкость, потому что практически не было такого случая, чтобы меня полностью удовлетворял результат. Даже когда кажется, что ничего, какие-то существуют вещи, которые, думаешь, надо было сделать не так. Это всегда и, может быть, почти единственный случай был с этой «Цистерной», когда я ее сделал и был полностью удовлетворен результатом, мне ничего не хотелось поменять. Это редчайший случай.

Н.Л.: Это как раз окна были, с трепещущими занавесками?

А.Б.: Да.

Н.Л.: Я так понимаю, что эти окна на протяжении очень долгого пути... возникают там и здесь.

А.Б.: Ну да. Окна множество раз интерпретировались в разных видах, я их люблю.

Н.Л.: А что для вас окно, это как?

А.Б.: Ну как, окно есть окно, я не наделяю никакими другими смыслами, возможность выглянуть вкакой-то другой мир, подсмотреть. Я много делал таких окон, процарапанных рисунками, как в старых сортирах и больницах. Всегда хотелось в эту царापину выглянуть, посмотреть, что там. Какие-то школьные детские воспоминания про эти окна...



А. Бродский. Из цикла «Окна и фабрики». Источник: www.guelman.ru

А так я даже не знаю, трудно сказать, что для меня было еще поворотным. Да и эта «Цистерна» не была поворотной, хотя я был ею доволен, что нехарактерно для меня. Но то, что я делал до и после, это все в каком-то одном русле...

Н.Л.: А последний «Мейнстрим» ваш? Расскажите, пожалуйста. Мне очень было интересно, эти сарайчики с водой, какие-то глинобитные внизу... лабиринты...

А.Б.: Ну да, основной темой там были сарайчики, конечно, они возникли из каких-то деревенских дачных сарайчиков, про которые я всегда думал.

Н.Л.: То, что вы рассказывали, что в вашем детстве рядом возник какой-то самостройный...

А.Б.: Да, самостройный городочек, поселение. Там из рубероида грубого строительного было что-то сделано. Самый дешевый и бедняцкий материал, из которого делают крыши в деревнях, а иногда и стены обивают. Он мне всегда был очень симпатичен, и я решил сделать фрагмент такого поселения в виде этих сарайчиков и хотел их чем-то начинить, чтобы туда можно было заглядывать. Неожиданно подумал, что движущийся поток — это то, что надо там сделать. Но потом это трансформировалось в такую идею, что под всем идет поток, только в этих сарайчиках он открыт и можно посмотреть на него, а на самом деле он всеобъемлющий. Просто это точки, где можно в него заглянуть, и они заключены в сарайчиках. То, что было внизу, эти глины, эти работы были сделаны для другой выставки, но мы решили, что они тоже подойдут.

Н.Л.: И окна?

А.Б.: И окна уже существовали готовые, я вначале не хотел их выставлять, потому что они чужеродные, но очень настаивал на этом мой галерейщик. В конце концов я попробовал, и мне показалось, что они очень туда подошли, второй план создали, так что в целом, мне кажется, было ничего.

О современном искусстве

Н.Л.: Еще меня интересует вопрос про ваше восприятие современного искусства, архитектуры... Как вы это видите?

А.Б.: Я не очень большой эксперт в современном искусстве, в современной архитектуре. По лености своей, наверное, по недостаточному любопытству я не слежу за тем, что делается. Что-то я, конечно, вижу, смотрю иногда журналы, на выставках бываю. Но я не слежу пристально за всем, что происходит, за всем новым, не успеваю, до этого не доходят руки. Поэтому я не являюсь экспертом в этой области... Безусловно, что-то попадает, что мне нравится, попадает что-то, что очень не нравится, попадает что-то, что не вызывает никаких эмоций, вообще.

Н.Л.: А что нравится вам из современного?..

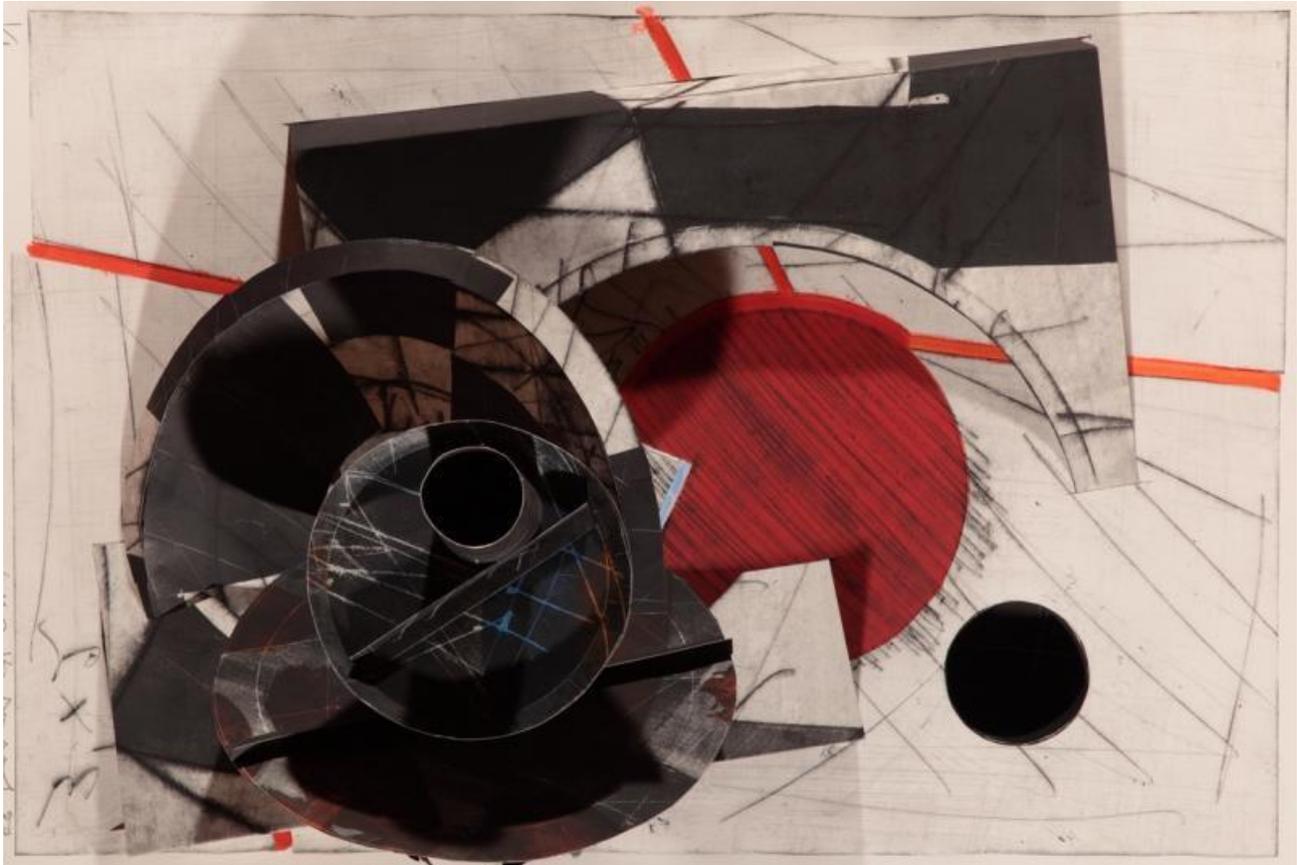
А.Б.: Например, та выставка, которая сейчас у меня...

Н.Л.: Это...

А.Б.: Кудряшов...

Н.Л.: Кудряшов...

А.Б.: ...мой любимый художник, поэтому я его выставляю. Я считаю его наиболее значительным из современных русских живущих художников. Он довольно старый человек уже, но продолжает еще работать. И я с детства всегда считал его... то есть он для меня был каким-то главным персонажем лет с четырнадцати, когда я увидел его работы впервые, и так всю жизнь. Мы сделали друзьями с ним, и всегда, если есть возможность его выставить, я это помогаю ему сделать, в дружественной галерее или в дружественном музее. А теперь, когда у меня появилась эта комната, я уже вторую выставку его делаю. Вот то, что мне нравится больше всего, всегда.



О. Кудряшов. Конструкция. 1989. Сухая игла, акварель. Источник: www.warts-museum.ru

Н.Л.: Одновременно с вашей выставкой «Мейнстрим» в «Руине» была выставка Андрея Красулина...

А.Б.: Да, была.

Н.Л.: Забыла, как она называется, но вы были на ней?

А.Б.: Я был на ней, да.

Н.Л.: Не могли бы рассказать, что вы думаете о такого рода проекте?

А.Б.: У меня нет какого-то абсолютного и однозначного отношения, что мне очень нравится или что очень не нравится. Мне показалось, что красиво вписалось все это, весь этот хлам, вся эта помойка в «Руину», в смысле однородности и связи архитектуры с этим навалом разных предметов. То есть как инсталляция, мне показалось, это симпатично. Но поскольку эта инсталляция сделана не им, а другим художником, Колей Наседкиным, получается, что собственная выставка Красулина не очень понятна. Он просто отдал свою мастерскую в руки Коли, Коля все там разбросал. Здесь довольно запутанная ситуация, можно считать это произведением Красулина, или надо рассматривать каждую работу, которая там выставлена, но, мне кажется, можно об этом говорить только как о единой инсталляции, где все эти штуки использованы как подсобные материалы, и в этом смысле она, конечно, симпатичная... Вообще, Красулин мне симпатичен, он замечательный тип, хороший художник и скульптор.



А. Красулин. Растения. 1970-е

Н.Л.: У вас же была мастерская в «Руине», долгое время?

А.Б.: Да, у нас там был офис много лет, лет десять или двенадцать, в «Руине», но в конце концов нас оттуда попросили уйти.

Н.Л.: Прекрасное, конечно, место.

А.Б.: Место шикарное, это было приглашение бывшего директора — Давида Саркисяна, который, к сожалению, умер несколько лет назад. Он мне предложил эту комнату в качестве подарка от музея. Мы там провели много лет, и это было хорошо, но, с другой стороны, пора было оттуда уже [уходить], и я не жалею, что мы оттуда свалили.

Н.Л.: А над чем вы сейчас работаете? Если можно, конечно, задавать такого рода вопрос.

А.Б.: Задавать можно все, что угодно. У нас есть некоторое количество архитектурных проектов, которые я со своими ребятами делаю. Это, в основном, частные дома под Москвой. Есть что-то, что я делаю самостоятельно, та же галерея «Триумф» предложила мне сделать большую инсталляцию в Музее Москвы, и вроде это уже зафиксировано и будет в конце сентября, когда начнется спецпроект какой-то... Там огромная территория, гигантская, которую освоить практически невозможно, но я попытаюсь, я думаю, что там тема сарайчиков будет развита в настоящем масштабе. Потому что в «Триумфе» это был слабый эскиз, там очень мало места... Конечно, еще есть какие-то мысли, что-то рисовать.

Н.Л.: А живописью вы занимаетесь?

А.Б.: Нет.

Н.Л.: Графикой?

А.Б.: Я занимался живописью, когда учился в СХШ и немножко после этого и потом перестал, хотя очень любил и всю жизнь говорил всем, что вот сейчас опять начну писать. Но это пока не произошло.

Н.Л.: То есть после того как вы писали, как Ван Гог, и вас выгнали, точнее вы сами ушли...

А.Б.: Я уже собирался в архитектурный, начал кучу времени тратить на подготовку к экзаменам в МАРХИ и живопись забросил, хотя после СХШ я писал еще года три, отбросив Ван Гога, хотя все равно под влиянием. Потом, когда стал учиться в институте, там была живопись как один из предметов, но это уже было что-то совсем другое. Я там что-то писал тоже, без особого удовольствия. И так постепенно перестал, все время думая, что скоро вернусь.

Н.Л.: Скажите, а цвет в архитектуре — это важно или нет? Вы играете как-то с фактурой? Или у вас есть уже палитра, которая выбрана для вашей работы?

А.Б.: Нет, я считаю, что, как все компоненты важны, и цвет очень важен. Сам я не особо использовал цвет, в основном серый как наиболее нейтральный и связанный и со временем, что-то в этом роде. Либо у нас в архитектуре присутствовало просто дерево, ничем не крашенное.

Н.Л.: То есть скорее фактура, да?

А.Б.: Скорее фактура и какой-то натуральный вид этого всего. Мне нравится, когда каких-то ярких цветов нет. Цветовых проектов у нас, по-моему, не было.

Н.Л.: Спасибо вам, Александр Саввич, за то, что вы уделите время...

А.Б.: Вам спасибо.

Н.Л.: ...совершили прекрасное путешествие по вашему воспоминанию. Благодарю вас.

А.Б.: Я с удовольствием вам все рассказал.